









\_\_\_\_\_

### 3 FLORIDA



de Martín con motivo de una parte de la misma una conferencia que clarifique al respecto la etnología o la conservación, o tratamiento cardaco o la influencia en el arte a dicha presentando e investigando, procurando a del jurado trabajo a los trabajos científicos o parte de la fecha mencionados con el fin de artículo 1° respectivo, hasta el 16 de 1977.

**TOON**

351a

**PARA TODAS LAS**  
**CONDICIONES**  
de la para todo pú-  
blica mayores de  
de la para adul-  
de jóvenes (para  
de 13 años).  
de la para adul-  
de mayores de  
de la para adul-  
de los repares (para  
de mayores de 18  
de los).  
Indice enciclopédico  
de ver.

**Enciclopedia de Historia**  
de Franklin y yo. El  
de (1A). 2a. Horas  
de Y PESAROL  
de enciclopedia  
de NIMAIN

ta de esclavas (2C).  
do de agujas (1B).  
salina (2B).—  
ERRO  
e de perro 2a. Caldos  
(2C). 3a. Más pobre  
a (2B).— CERRENSE  
Ruedas del destino  
ventana indiscreta  
Látex de plata (1B)  
trossa en Trieste (2A).  
O DE CANELONES  
mundo a las 19.15. 2a.  
expreso (2B). A las

urano (2B). A las 19.25  
la PAMAGTAY hace for-  
PALACE En el fondo  
(1B). 2A. La mano  
2A. Regreso de Ba-  
DERNO Fiesta brava  
mbo (2C). — AVENI-  
de ml vida (2B). 3A.  
esto (2B).















## RECIENTES ESTRENOS:

# "LOS PUENTES DE TOKO-RI", "UN HOMBRE LLAMADO PEDRO"

"LOS PUENTES DE TOKO-RI" ("THE BRIDGES AT TOKO-RI", 1955) UN HOMBRE LLAMADO PEDRO. DRAMA DE GUERRA.

Para elaborar otro homenaje a las fuerzas aéreas de la marina norteamericana, esta película — tras anunciar tal propósito en un prólogo — recorre una anécdota individual, expresiva del heroísmo de los pilotos durante la guerra de Corea. A esos efectos erige en protagonista a un abogado veterano de la guerra mundial, otra vez en funciones militares en el frente de lucha; da cuenta de su cansancio, de sus añoranzas de la vida pacífica y cotidiana, de sus vínculos afectivos con su familia, viendo en él el arquetipo de un héroe trazado en escala humana, no el increíble e invulnerable superhéroe de tanta producción bélica (ya helicóptero, ya avión de combate). La guerra es para él y para sus compañeros un deber que cumplir, una ocasión de nerviosa expectativa, de lucha y de desánimo y de muerte; no un deporte excitante, ni una aventura pródiga en atractivos (como pretende cierto tipo de film belicista).

De ahí surge el sentido dramático, honestamente formulado, de "Los puentes de Toko-ri". De ahí también el tono sobrio que asume la explícita documentación de la vida a bordo de un portaaviones, tan intensamente observada como para creer a la tripulación en el otro protagonista del film. Nada de ese esplendor revisteril, de esa espectacularidad explotada como fin en sí misma que prefiriera Dmytryk sobre un escenario igual para "El moín del Caine". Mark Robson estudió la vida a bordo y los combates con severo criterio; aprovechó muy bien el concurso oficial para dar tomas expresivas, siempre montadas con rigor y

ritmo, y aplicó con acierto el colorido a hacer más vigoroso el documento.

Sin embargo, "Los puentes de Toko-ri" no es un gran film de guerra, sino tan sólo un honesto espectáculo, de amplio interés documental. Para serlo, le falta un trabajo más intenso y hondo con relación a su protagonista, a los caracteres. Le falta una concentración en el conflicto que vive aquí, muy a menudo disperso y atenuado por la primacía que llega a tener lo puramente documental, y por la mera sucesión de seis etapas fácilmente discernibles: 1) el rescate de un piloto caído en el océano; 2) la vida a bordo; 3) la llegada al Japón, dando ocasión a dos temas paralelos: romance rosado entre Grace Kelly y William Holden, comedia humorística por Mickey Rooney; y en el fondo, incidentalmente, un tema de muy superior transcendencia, aún por explorar: el de algunas formas de servilismo de un pueblo vencido; 4) fortalezas sobre los puentes y aterrizajes de emergencia en la cubierta del portaaviones; 5) la culminación, con las acciones bélicas sobre el puente y el acoso y muerte de los caídos; 6) el sentido de ese heroísmo, proclamado verbalmente por el Almirante que interpreta Fredric March.

Frustrada como drama, "Los puentes de Toko-ri" queda como un espectáculo ágil, de interés documental, muy bien interpretado.

"UN HOMBRE LLAMADO PEDRO" ("A MAN CALLED PEDRO", 1955) PETER MARSHALL. VERSION HOLLYWOOD.

Esta es la biografía de Peter Marshall, inspirada en el libro que publicara su viuda Catherine, adaptada por la pantalla por Eleanor Griffin. La voz de Jean Peters, interpretando a Mrs. Marshall, recuerda este origen al intervenir de vez en cuando como relatora, y el libreto mismo acentúa tal intención al dedicar unas cuantas líneas al romance y a las alteraciones de la vida hogareña de Peter Marshall.

La película abarca la vida de Marshall desde que decide su vocación en Escocia hasta que muere tras haber alcanzado una enorme popularidad como predicador y el cargo de capellán del Senado de Estados Unidos.

Pero esta extensión no es acompañada por la profundidad y la precisión — en caracteres, en épocas, en ambientes — que requiere una biografía para valer auténticamente como tal. El célebre pastor presbiteriano aparece reducido a la simple comedia dramática; las alternativas de su vida están ablandadas y "glamorizadas" hasta hacer coincidir su visión de las cosas con la confortable y complacida que cultivan los productores de Hollywood con prolongado éxito taquillero. Los fragmentos de sus sermones, numerosos — con (apenas) tibias, imprecisas exaltaciones de la figura de Jesús o meros llamados a la alegría cristiana o, todavía, simples lecciones de moral desprovistas de un afirmativo sentido religioso. Su apostolado está narrado sólo desde fuera, rehuyendo cualquier conflicto trascendente, en realidad, se prefiere recordar a Marshall en su desapego por la vestimenta tradicional, en su vigor físico, en sus cualidades de buen esposo y buen amigo, en las repeticiones de sus frases en los titulares de grandes periódicos, en su influencia sobre personajes políticos de Washington, en sus entusiasmos por su patria adoptiva, en su atención sobre enormes auditorios.

Y en estos últimos, ubicados en enormes templos y aún en los jardines inmediatos, a los que llega la voz del pastor mediante un altoparlante, se muestra (sin intención crítica) un conjunto de gente sana, bien vestida, cómodamente dispuesta a escuchar al predicador con ánimo de mero asistente a un espectáculo dominical.

Esa tibieza y esa actitud mundana de la película, apuntada en los feligreses, da también los cánones con que mide la carrera de Peter Marshall, marcando su "triumfo" por el prestigio social y político del lugar en que predicaba, por la sola razón cuantitativa de su cada vez más numerosos auditores. No otra versión del biografiado cabe en esta historia amable y anodina, dicha en una pantalla ancha que debe intercalar primeros planos del pastor y amplísimos planos generales de los interiores de los templos; que utiliza un color de una falsedad y un mal gusto ostensivos que si siquiera desde la línea externa y mundana que escoge, y con todas las facilidades que ella implica, es capaz de anotar el proceso popular que siguió y consagró a Peter Marshall. Sólo al comienzo, y desde esa misma perspectiva, algo de esto llega a darse en la hermosa escena de la unión juvenil, culminada en una dinámica canción de afirmación religiosa.

En el papel de Peter Marshall, el actor británico Richard Todd ofrece una interpretación igualmente salubre y externa, y llega a lucirse — en forma insospechada, si nos atenemos a sus pobres antecedentes — en los numerosos trozos de sermones que dice con energía y convicción. A su lado actúa muy bien Jean Peters, en tanto que los demás componen correctamente los personajes puramente episódicos.

HECTOR BORRAT.

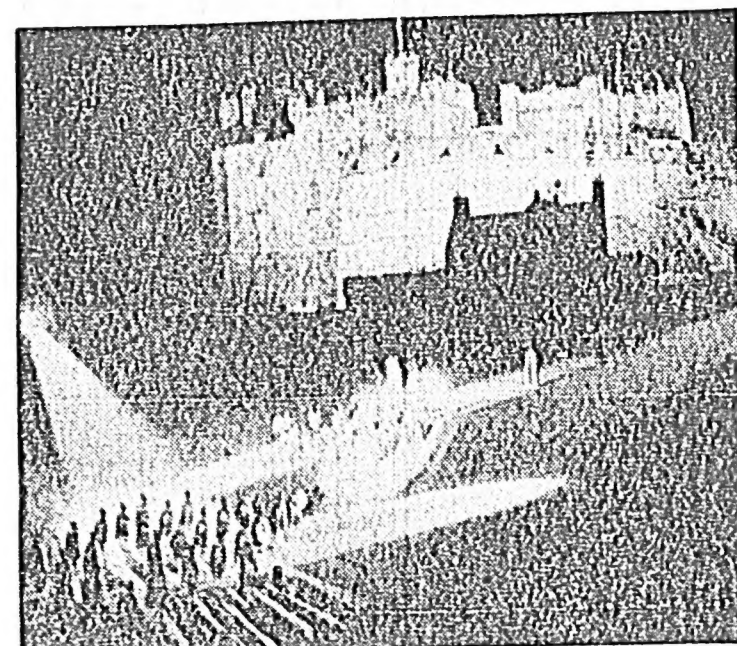
El 21 del corriente se inaugurará en Edimburgo el Noveno Festival Internacional de Música y Teatro. Y la deliciosa capital escocesa estará colmada de visitantes procedentes de los más diversos países del mundo. Millones de ellos son los que, con meses de antelación se hicieron reservar el correspondiente hospedaje. No obstante, la sociedad organizadora del Festival se ufana de que nadie que desee marchar a Edimburgo en el último momento se verá en precisión de renunciar a ello por falta de alojamiento.

El año pasado llegó a un promedio de 100 el número de las personas arribadas durante cada uno de los días de las celebraciones y sin haber tenido la previsión de hacerse reservar alojamiento, y eso a pesar de que en 1954 fueron nada menos que 80,400 — 7,000 más que en 1953 — los visitantes a quienes se albergó en la ciudad durante la celebración del Festival.

El hecho de que siempre se disponga de cuartos en que instalar a los recién llegados se debe a la cordial predisposición por parte de los vecinos de Edimburgo. Al verificarse en 1947 el inaugural de la serie de estos Festivales, había muchos hoteles todavía cerrados desde la previa guerra mundial, y se pensó entonces que el único medio de garantizar alojamiento a cuantos visitantes pudieran acudir al Festival sería el de alistar las ofertas de viviendas privadas. La llamada de cooperación en tal sentido, cursada por la Sociedad organizadora, fué alentadora en extremo desde un principio, y hoy día se dispone de posibilidad de alojamiento privado nocturno para 4,000 personas por noche.

Por el precio promedio de 12 chelines con seis peniques, al visitante al Festival se le proporciona dormitorio confortable, con la adición del suculento desayuno por el que Escocia es merecidamente famosa: su clásico "porridge", o frutas hervidas, huevo con una loncha de tocino y salchicha, o bien areques frescos o en conserva, todas con mantequilla y con azúcar. Es cierto que en la casa en que se ofrece el hospedaje de cama y desayuno no suelen suminis-

## EDIMBURGO, ABIERTO A CUANTOS LLEGUEN A SU GRAN FESTIVAL



El Castillo de Edimburgo iluminado

trarse otras comidas; pero ello constituye casi ventaja de comodidad para el visitante, ya que no necesita retornar durante el día a la casa en cuestión, y Edimburgo está colmada por doquier de restaurantes de precios realmente módicos, de modo que consta que reúnen las condiciones adecuadas para garantizar plena satisfacción. Todo lo que el visitante tiene que hacer a su llegada a Edimburgo es ir a la Oficina del Festival — Synod Hall, Castle Terrace — dirección ésta conocida de todo policía y conductor de taxis, y preguntar, una vez allí, por el "Accommodation Department", o sección de alojamientos. Le introducirán a un funcionario que consultará sus lis-

tas, telefonará a los propietarios de la casa que disponga del cuarto o los cuartos necesarios, y en cuestión de minutos el recién llegado se hallará en camino hacia un hospedaje verdaderamente hogareño que tal vez vaya a resultarle mucho más grato que el alojamiento en un hotel seguramente muy confortable, pero a la vez, frío e impersonal. De hecho, son muchos los visitantes tan encantados de este tipo de hospedaje en un hogar cálido y cordial, que conciertan el retorno al mismo, año tras año.

La Sociedad del Festival tiene que preocuparse de acomodar al personal de orquestas enteras, así como de compañías dramáticas y de ballet, a más de atender a garantizar el confortable alojamiento de los miles de visitantes. De ordinario las orquestas se alojan en las varias hospederías universitarias en la ciudad existente, porque son los únicos lugares en los que existe amplio espacio de interés de modo adecuado para los estudiantes, músicos, y demás gente joven, gustan también de rituales hosterías. Resultan económicas, y en ellas se traban placenteras relaciones de camaradería entre los alojados, aunque el trato material sea tal vez un poco austero. Cama, desayuno y baño son gratuitos, pero a costar unas 6 libras con los chelines por semana, lo que equivale a 19 chelines con 6 peniques por día.

Como ya es bien sabido, el Festival de Edimburgo ofrece al visitante lo mejor en punto a conciertos sinfónicos, ópera y ballet. Mas supongamos que hay algunos visitantes a quienes nada de eso interesa de modo abso-

luto. ¿Qué sería lo que Edimburgo pudiera ofrecerles? Por de pronto, un derecho de alegría. La capital escocesa vive tres semanas de tónica, vital exaltación. Sólo por verla profusamente decorada de flores, la visita vale la pena. Hay banderas y oriflamas y gallardetes por doquier. Pero sobre todo, en la gran arteria urbana de Edimburgo: Prince's Street. Esta magnífica y originalísima calle es un río de color palpitante. Y contribuyen aún más a acentuar la policromía los vistosos despliegues de lenas, tartanes y tweeds.

La iluminación del Castillo. Por la noche centellean las iluminaciones. El antiguo Castillo de Edimburgo, a varios magníficos edificios de la ciudad — como la Catedral de St. Giles — y otros lugares — como el Monumento al novellista Walter Scott — parecen bogar en la luz que les baña. Hay múltiples cineastas — y todo un Festival Cinematográfico —, vanguardistas escoceses, revista a última hora de la noche y, lo más inolvidable de todo, el más reciente Retreta Militar en la iluminación explandada del Castillo. En los jardines de Princes Street el visitante podrá gozarse en la extra ordinaria animación de aguilillos bailes escoceses en la indumentaria nacional y a los compases de las maravillosas bandas de gaiteros.

Aunque se halla a una distancia de 60 m. de Londres, desde éste se llega a la capital escocesa en sólo seis horas y media, realizando el viaje en el tren "Elizabethan", o, en auto, sin parada alguna intermedia, o bien en siete horas por medio del también velocísimo "Flying Scotsman". Estos dos trenes de la estación londinense King Cross a las 9.30 y a las 10.15, respectivamente. Si se prefiere detener el viaje durante la noche se puede utilizar el "Night Scotsman" que sale de King Cross a las 10.15 y llega a Edimburgo a las 6 de la mañana.

Siendo los personajes más acabadamente humanos en "La grande illusion" la notable interpretación de Von Stroheim y las excelentes de Fresney, Gabin, Dailo, Dita Parlo, no hacen sino responder a las exigencias de un buen libreto, en este sentido.

En "Le jour se leve", los esquemáticos dibujos de varias figuras no impiden a Carné lograr de Jacqueline Laurent y de Jules Berry, creaciones sumamente apropiadas, y sin excesos. Arletty está muy bien, echando mano una vez más a su ofensiva vulgaridad, y Jean Gabin, excelente, intensificado en grado extraordinario en sus valores de actor, por la sugerencia de los primeros planos que se le brindan.

JORGE ABBONDANZA.

JOAN LITTLEFIELD.

## ¿POR QUE SE SUICIDA...

(Viene de 2a. pág.)

nos aburrirnos de una manera desesperante...

Hay una verdad de perogrullo que se puede decir así: "cada cosa debe ser empleada para lo que ha sido hecha". Nadie va a decir que desea viajar a Punta del Este en tiempo. Viajara en la ONDA, pero no en término. Así como nadie dirá que va a llenar de agua caliente la ONDA para tomar mate. Pero estas sandeces que ni se nos ocurren en el plano de las cosas, las hacemos en lo más esencial e importante: con nosotros mismos. Estamos hechos de tal manera que la única diversión que nos puede divertir es Dios. Necesitamos trabajar por una causa que nos supere totalmente, que nos trascienda. Cuando el hombre orienta sus fuerzas, y su actividad y sus desvelos por esa causa — que no es una abstracción, sino una persona — entonces la vida cobra colorido, perspectiva, belleza, frescor, infancia y aventura. Se opera una transformación total y absoluta. Comenzamos a funcionar bien, porque nos empleamos para lo que fuimos hechos...

Hoy día se habla mucho de hastío, angustia, tristeza, aburrimiento... y está bien en hablar porque eso es lo que nos sucede. Estamos sin "pique", como un auto con el eje de alta lapado. No carburamos. No estamos hechos para pasar los domingos de farsa contrita. Estamos hechos para ado-

rar a Dios los domingos, tranquilizar nuestro espíritu aburrido por todas las ocupaciones de la semana, para darnos cuenta de que somos y para darnos cuenta de que los domingos en la paz y caridad de la familia; del entretenimiento pausado y sereno del contacto con la naturaleza sana; del aire virgineo y poderoso del mar; o suavemente perfumado del campo...

El domingo está hecho para serenar el alma y ser honestos, plenos, un rato por lo menos, produciendo películas de diez minutos aumentados a los diez minutos de la vida real. El aburrimiento es un dolor del alma, señero que rumbearse falsamente. Es un radar sensible, indicador que nuestra ruta lleva a bajos insalvables. Y cuando el aburrimiento es clima, entonces es toda una civilización decadente. El hombre necesita de Dios de modo vehemente y urgente. Es la lección del aburrimiento.

R. DEIMON.

## REVISION DE FILMS DE CINE ARTE

"GUNNAR HEDES SAGA" ("La vieja mansión"). Dirección de Mauritz Stiller. Adaptación de la novela de Selma Lagerlof. Fotografía de J. Julius. Elenco: Einar Hanson, Mary Johnson, Pauline Brunius.

"INTERMEZZO". Dirección de Gustav Molander. (1937). Libro cinematográfico de Gustav Molander y Gosta Stevens. Fotografía de Ake Dahlqvist. Banda sonora de Terence Wendt. Elenco: Gosta Ekman, Inga Tidblad, Ingrid Bergman, Bullen Berglund, Hugo Björne, Anders Herikson, Hans Ekman.

El festival de cine sueco del SODRE en su tercer programación incluyó "La vieja mansión" excelente realización de Stiller, e "Intermezzo" de Molander. Sobre esta última, hay poco que decir, o, por lo menos, poco bueno. Su proyección — y no deja de ser una revelación interesante — es que la producción que Gregory Ratoff dirigió dos años después bajo el mismo nombre, sigue casi exactamente este proceso original del film sueco. A tal punto, que la escena de la pareja sobre el puente, durante el deshielo, si bien no se repite al final, como en la película norteamericana, tiene un enfoque idéntico, — igual clima, igual plano—. Otro tanto para la escenografía de la casa de Brandt. Y así: la escena en que Anita despierta, como pianista, el interés de Holger, en casa de éste; la estadia de ambos, durante las vacaciones, en Alemania.

"Intermezzo" tiene un planteo correcto; la evolución de sus situaciones y acontecimientos es buena. Pero con su material, no se consigue ningún efecto ni ningún resultado, no ya brillante, sino especialmente apropiado. Molander creyó, sin duda alguna, que los primeros planos, en los momentos de crisis, aumentarían la concentración de las escenas correspondientes, pero no se preocupó de crear, para que ellos fueran en realidad elocuentes, un clima especial ni un verdadero acento. Muchos momentos de "Intermezzo" de Ratoff, llegaban a justificar la traslación del tema a la pantalla, con imágenes más de una vez logradas y sugerentes. Aquí, en cambio, no hay sino dos escenas con fuer-

za comunicativa: los futuros amantes, sobre el puente, y los mismos en el café, cuando Anita propone a Holger separarse, aunque el efecto de esta última es posible que deba sus valores al talento, (ya evidente en su debut), de Ingrid Bergman. El film tiene una fotografía por momentos excelente, (de Ake Dahlqvist), incorpora la más de sus obras, y que tiene aquí un sentido sustancioso y una forma y presentación excelentes.

Asimismo, el resto del film sigue una línea de sobriedad y de cuidadosa proyección de los problemas, con muchas imágenes bellas y con el apoyo de un buen elenco (sobresaliendo Pauline Brunius en el papel de la madre), sobrando, como de costumbre, la música agregada, que reitera temas nada apropiados durante todo el desarrollo.

"Gunnar Hedes saga" ("La vieja mansión"), es un film adaptado, por supuesto, de una novela de la aclamada Selma Lagerlof, que parece ser la responsable indirecta de la mayoría de los grandes films de la escuela sueca de la primera época.

Es singular el efecto que produce la artesanía de los directores de la vanguardia sueca, (Stiller y Molander, sobre todo). Porque las empresas que acometieron (sobre profusas bases de Selma Lagerlof), llenas de dificultades y aún más llenas de elementos dudosamente originales, (madres resignadas, heroínas desoladas, enamorados, ignominiosos villanos implacables, finales decididamente felices) están, no ya salvadas, sino redimidas de todas sus caídas por una factura excepcional.

De esta manera, en este film, se cuenta la historia del descendiente de aristócratas arruinados, que parte en busca de la fortuna. Fracasa y pierde la razón. Una joven cómica, que llegara una mañana al castillo, se habla enamorado de él, y será quien le proporcionará la ocasión para recobrar la razón. La madre del muchacho, férrea, orgullosa, dejará de lado su soberbia y acogerá a la joven y a su familia, en prueba de agradecimiento.

Stiller consigue, con estos elementos, componer secuencias extraordinarias. Así, la relevancia que cobra la de los reinos, (notable la fotografía de J. Julius), con su lenta marcha y su trágico fin, o el encanto de la llegada de los cómicos y su actuación, o, aún, la aparición de la dama del dolor, en el sueño de la joven, que representa, en el caso, la dosis de leyenda o mitología escandinava que la más de sus obras, y que tiene aquí un sentido sustancioso y una forma y presentación excelentes.

Asimismo, el resto del film sigue una línea de sobriedad y de cuidadosa proyección de los problemas, con muchas imágenes bellas y con el apoyo de un buen elenco (sobresaliendo Pauline Brunius en el papel de la madre), sobrando, como de costumbre, la música agregada, que reitera temas nada apropiados durante todo el desarrollo.

"La grande illusion" ("La gran ilusión"). Realización de Jean Renoir. (1937). Libro cinematográfico y diálogos de Charles Spaak. Fotografía de Claude Renoir y Christian Matras. Decorados de Lourie. Música de Joseph Kosma. Montaje de Marguerite Renoir. Elenco: Jean Gabin, Eric Von Stroheim, Pierre Fresney, Dila Parlo, Dailo, Carlette, Modol.

"LE JOUR SE LEVE" (Amanecer). Realización de Marcel Carné. (1939). Libro cinematográfico y diálogos de Jacques Prévert. Fotografía de Curt Courant. Philippe Agostini, André Bac. Escenografía de Trauner. Montaje de René Le Henaff. Música de Maurice Jaubert. Elenco: Jean Gabin, Eric Von Stroheim, Pierre Fresney, Dila Parlo, Dailo, Carlette, Modol.

Cuando el cine francés filma toda la dosis de augurios tristes, de amarguras y pesimismo que la situación europea inspira a sus creadores, cuando filma toda la expectación y el desconcierto que los últimos años de paz trasuntan en el espíritu de su país, Jean Renoir redime toda una serie de amplios y significativos mensajes de hermandad y de comprensión humanas y consi-

guencia con "La grande illusion" un alegato energético y emotivo en pro de todo aquello que la guerra destruye en los hombres y que, sin embargo, pasado el desastre, sobrevive y persiste.

Así, por oposición, esta obra se relaciona con "Le jour se leve", que está en el otro extremo. Una, sobrepasa la situación y hace un llamado para superarla; la otra, dos años después, vive en ella, y traduce sus caracteres y sus males. Dentro de ello, ambas producciones guardan puntos de contacto que revelan esa singular influencia común.

De este modo, en "La grande illusion", lo importante, frente al problema que se encara, será, no ya la construcción de un ambiente sofocante, como "Le jour se leve" tiene, y en un grado brillante, sino un planteo de relaciones interhumanas encarnadas en el caso singular de carceleros y prisioneros (durante la primera guerra mundial).

En el film de Carné, si la base la constituye ese clima, ese escenario inmediato, persiste aún esa trama de acercamiento a los sentimientos, desde que, — como el oficial alemán de Renoir, — François es un símbolo que ella impone, no sólo como representante social, sino como personaje cinematográfico clásico de ella.

Así, la orientación de Carné no se desliza en procura de un alojamiento del escenario de pre-guerra para trazar grandes direcciones trascendentes, y concentra los males y los desconciertos en torno a su protagonista. Es evidente, en el cambio que sufre la atmósfera en los retrocesos en el tiempo, en que la luz es más clara y la libertad parece completa. "La grande illusion", superando ese tiempo, real, ese permanecer en la época, sufre la pérdida de esa concentración, porque ante los lineamientos de su tema se dispersa toda solidez y se respira otro aire más puro. Por eso, el montaje acelerado y alucinante, casi vertiginoso, que va consumiendo la vida de François en "Le jour se leve", hacia el final, no aparece en "La grande illusion", en que la liberación cierra con pensamientos, y aún palabras, optimistas, el film.

Podría decirse que Renoir se vuelve de espaldas, premeditadamente, a su tiempo, para alentar en años pasados, y en victorias pasadas, una renovación, o, quizás más, una redención. Carné, en cambio, ("Le jour se leve") ya lo anunciaba, permanece.

"La grande illusion" rebosa de valores humanos y morales, tal vez en exceso. Y no digo en exceso porque sobre los planos, tal vez, sino porque ese mismo tono escapistita que la situación política internacional le hizo adoptar, la lleva a plantear toda una serie de problemas e ideas que abarcan un enorme sentido que, dos años más tarde, iban a hallar una amarga respuesta. Con todo, es admirable el propósito del libretista Charles Spaak, en cuanto al mensaje que el film contiene, y que, dado como está en términos extraordinarios, rara vez puede verse superado en esa gran aspiración que contiene.

LOUIS ARNAUD REID.  
(De "Diogenes").

## UNA NUEVA TEORIA SOBRE ARTE

(Viene de 1ª pág.)

página 395, que la emoción estética es la misma en todas las obras de arte: un sentimiento de alborozo. Pero no es esto, por cierto, lo que muchos pensadores consideran como "emoción estética". También es sumamente engañoso, me parece, decir que la música es una analogía del sentimiento, o que "se asemeja" al sentimiento. Los sentimientos estéticamente importantes son aquellos que los experimentos realizados de la música con todas sus complicaciones materiales, y los consideramos como símbolos. La señora Langer opina que se ha prestado excesiva atención a los elementos materiales de la música. Creo, por mi parte, que ella no les presta suficiente atención. Son las cualidades, obstinadamente irreducibles, de los instrumentos, secuencias, ritmos (etc., etc.) las que, al ser oídas físicamente, abren a la mente encarnada que discierne posibi-

lidades verdaderamente nuevas de experiencia. La señora Langer repite una y otra vez que en la vida del arte descubrimos aquello que no concebimos ni podemos conocer antes. Mas ello no significa meramente que el artista invente o cree. Significa también que la infinita riqueza del mundo real, que a pesar de la señora Langer constituye un material para una construcción ulterior, nos está proporcionando constantemente, a través de su simbolismo, nuevas experiencias concretas. Estas nuevas experiencias no "se parecen" al mundo del sentimiento. Constituyen un nuevo mundo de experimentado, concreto sentido simbólico.

La profunda experiencia de la autora y su comprensión, excepcionalmente vasta, de las artes, casi la salvan del peligro contra el que nos previene tan justamente de una excesiva justificación a los conceptos rígidos. Mas, en mi opinión, no del todo. Sentimos que el dogma de

la "ilusión primaria" de cada arte es a veces forzado, especialmente en lo tocante a las artes "compuestas". Del mismo modo, al argüir (con toda razón) en favor del "extrañamiento" de arte, el dogma del objeto "virtual" no es convincente; ¿por qué la transfiguración estética del espacio, del tiempo, del gesto, "la forma del destino", han de obligarnos a formarnos una imagen de la situación, de la negación de sus contribuciones, bien materiales, al arte mismo? ¿Y acaso no la lleva la atención de los caracteres "objetivos" a descuidar el desarrollo de algunas sugerencias muy importante (por ej. en la pág. 14) sobre la contribución de los sentimientos del sujeto?

Mas no quisiera terminar con esta nota de ligera censura. En verdad, sentimos gratitud hacia la señora Langer por habernos dado este notable y excelente libro.